جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين



مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد الثامن والثمانون/ السنة الثانية والخمسون
شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار ٦/٣/٢٠٢٢م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com



آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثامن والثمانون السنة: الثانية والخمسون/ شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار ٢٠٢٢م

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
. https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
. https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أَن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأَساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أَمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أَن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أَو (إِشكاليَّة البحث) .
- يجب أَن يراعي الباحث صياغة أَسئلة بحثيَّة أَو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أَو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أَهمية بحثه وأَهدافه التي يسعى إِلى تحقيقها، وأَن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أَن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أَن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أَن يراعي أَدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إِخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأَفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أَن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أَن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأَكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأَسئلة البحثية أَو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أَن يدرك أَنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إِلى المُحكِّم وعلى أَساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أَوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأَوزان يُقبل البحث أَو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إِعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأَفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أَصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتويات

موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة

زهراء أَمجد الطرية * و صباح حمودي نصيف**

تأريخ التقديم: 2020/11/25 تأريخ القبول: 2020/12/26

المستخلص:

موضوع بحثنا هو (موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة)، إِذ يُعدُّ من الموضوعات المميزة التي شغلت تفكيره فهو من الفلاسفة الذين كرَّسوا حياتهم للكتابة الأدبية وتذوق الفنون، وعلى الرغم من تأثره بالآداب الأوربية المختلفة، إِلَّا أن أثر أفلاطون(ت347ق.م) وكانط(ت 1804م) على فلسفته في الفن والجمال كان واضحاً على نحو ما يظهر في الجزء المخصص لهذه الموضوعات من مؤلفه الكبير بأقسامه الأربعة بعنوان (العالم إرادة وتمثلاً) الذي نشره عام (1819)، ولهذا فهو يعد من الفلاسفة الذين أكدوا على أن الجمال منزه عن المنفعة وعن الغاية حاله كحال كانط، فأخذ يسّمو بالقيمة الجمالية ويضعها في أعلى مستوى يمكن أن يرقى إليه الإنسان، هذا من جانب ، ومن جانب آخر نجد أن فلسفته الجمالية مشتقة من مذهبه الفلسفي العام، والفنان مثله في هذا الشأن مثل الفيلسوف؛ إذ يشاركه في عبقريته ومضمونها العام هو القدرة على التأمل الميتافيزيقي؛ لأَنَّ الفيلسوف يتمثل الموجودات أو الوجود الميتافيزيقي من خلال صور عقلية ، هنا نجد أن الفنان يتمثل هذا الوجود الميتافيزيقي من خلال أعماله الفنية ، والغاية منه بحسب رأي شوبنهاور هي الوصول إلى نوع من الفناء التام أو الغبطة الشاملة التي تتحقق منه إرادة الفنان عن طريقها، ومن خلال إِبداعه الفني؛ لأَنَّ مهمة الفن عنده هي تحرير المعرفة من استعباد الإرادة، فضلاً إلى نسيان الذات الفردية ومصالحها المادية والسمو بالعقل إلى مرتبة تأمل الحقيقة اللاإرادية، فإذا كان موضوع العلم هو الكلي الذي يشمل جزئيات كثيرة ، فموضوع الفن هو الجزئي الذي يشمل الكلي؛ إِذ يقاس نجاح الفن بنسبة ما يقدمه من المثال

* طالبة ماجستير/قسم الفلسفة/كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية.

** أُستاذ/ قسم الفلسفة/كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية.

الأفلاطوني للشيء أو الصفة العامة للنوع الذي ينتمي له ذلك الشيء الذي رسمت صورته.

الكلمات المفتاحية: إبداع، فن، قدرة .

المقدمة:

هنا سؤال يطرح نفسه كيف نصنف الفنون الجميلة ؟ وهل يمكن تصنيفها على أساس الحواس التي تمارس بها أو على أساس الحركة ؟ لأَنَّ أساس هذه الأسس قد يبدو ناقصاً ، ونجد ان الفلاسفة والنقاد في فلسفاتهم الجمالية قد عنوا بالبحث في جماليات الفنون الجميلة محاولين الوصول إلى حدود كل منها في التعبير وفي التأثير ، كما قدموا مذاهب صنفوا فيها هذه الفنون ورتبوها أحياناً ترتيباً هرمياً جعلوا على رأسه أحد الفنون وأحياناً أخرى ترتيباً أفقياً ساعدهم على اكتشاف وشائج القرابة بين بعضها وبعضهم الآخر أو استخراج أوجه الاختلاف والتمايز ، وربما يكون أرسطو هو أقدم من حاول تصنيف الفنون بالاعتماد على وسائط التعبير المختلفة حين ذهب في كتابه عن الشعر الى التفرقة بين الفنون على أساس وسائل المحاكاة التي تستخدمها، غير ان تموضع الإرادة وتبيانها في التمثلات أو المُثُل الأفلاطونية يتم على مستويات مختلفة بحسب درجات تموضع الإرادة وإبدائها نفسها في تمثلات تكشف عن قوى الطبيعة ، بحيث تختلف الفنون بحسب اختلاف المُثُل التي ترتبط بكل فن من هذه الفنون ، لكن تصنيف شوبنهاور للفنون كان على شكل هرمي ، إذ رتبها بحسب ما تُعبر عنه من مُثُل تكون نابعة من قوى الإرادة ، أو بمعنى آخر ، إن الفنون تتفاوت فيما بينها بقدر ما تكشف عنه من مضمون معرفي بالنسبة لحقيقة الوجود من هنا سيتضمن البحث موضوعات عدة ، وهي: (فن المعمار ، فن تنسيق المياه وفن البستنة ، فن التصوير والنحت ، الشعر والتراجيديا ، الموسيقى) ، فضلاً الى الخاتمة مع اهم الاستنتاجات .

هنا نتساءل عن مدى حاجتنا إلى البحث في (موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة) بالذات وماذا يضيف ذلك إلى الواقع الراهن لدينا ؟ سنبين من خلال هذا البحث محاولة شوبنهاور لدراسة كل انواع الفنون وهي محاولة لرؤية تطور الفكر الجمالي من خلال فيلسوف استوعب وحلل كل الأفكار في تاريخ الفن مما يجعل

المهتم بدراسات شوبنهاور يجد مجالاً خصباً؛ إذ إن أفكاره ليست جديدة تماماً لكن الجدة والعمق نجده في تصنيفه للفنون فكان على شكل هرمي وهنا يسعى للإجابة عن سؤال هام وهو كيف يمكن للعقل السمو و تحرير المعرفة من مشكلتها إلا وهي عبودية الإرادة وذلك بنسيان المرء لنفسه ومصلحته المادية والوصول الى الفناء التام والغبطة الشاملة وهذا ما يحقق الخلاص المؤقت لشوبنهاور وختاماً اقول إن البحث اعتمد بشكل رئيس على منهجية وصفية لكونه منهجاً علمياً مناسباً ، يتوافق مع طبيعة موضوع البحث العلمية، وكذلك على منهجية تحليلية محكمة فيما يخص (موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة) .

موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة :

نجد أنَّ وسائل التعبير عند شوبنهاور تتم على أنحاء عدة بحسب مادة التعبير، فإذا كان الحجر، كان التعبير (بالمعمار)؛ وإذا كانت اللغة ، كان التعبير (بالشعر)؛ وإذا كانت النغمة، كان التعبير (بالموسيقى)؛ وإذا كان اللون أو كان التعبير عن (الشكل الإنساني) ، والذي يعد من فنون (التجسيم [11] (، وسوف نفصل هذه الفقرات :

اولاً : فن المعمار:

ان فن المعمار يعُد فناً من الفنون الجميلة ، ولهذا يرى شوبنهاور ان إعداده يكون لأجل الأغراض النافعة التي يتم توظيفها في خدمة الإرادة اقصد الإرادة عند شوبنهاور لا المعرفة الخالصة، هذا يعني انه لايصير عندئذٍ فناً بالمعنى الذي نفهم به الفن ، لذلك عندما ننظر إلى المعمار بوصفه فناً من الفنون الجميلة ؛ فإننا لن نجد له من غاية سوى أنه يبرز للإدراك الحسي في قدر أكبر من الوضوح بعضاً من تلك المُثُل التي تمثل أدنى درجات التحقق الموضوعي للإرادة ، وهذه المُثُل هي (الثقل ، والتماسك ، والصلابة ، والتحجر) ، وغيرها ، هذه هي الخواص العامة للحجر[22]

(1)1 بدوي ، عبدالرحمن : شوبنهاور، دار القلم، ط1 ، بيروت 1942، ص 158

(2)2 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، ترجمة سعيد توفيق، مراجعة على النص الالماني فاطمة مسعود، المركز القومي للترجمة، الكتاب الاول، ج2، ط1 ، القاهرة 2017 ، ص71 ، وكذلك: بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور، 159 ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن

هذه المرحلة هي الدنيا من درجات التحقق الموضوعي للإرادة؛ لأنَّنا نرى أَنَّ هذه الإرادة في طبيعتها الباطنية تكشف لنا عن ذاتها في حال من التنازع الذاتي؛ لأن الصراع بين (الثقل والصلابة) على وجه الدقة يعد هو المادة الجمالية الوحيدة لفن المعمار بمعنى ان قضية فن المعمار كما يشير شوبنهاور هي أن يظْهِر هذا الصراع بوضوح تام على أنحاء شتى [13] ، وكل هذا يبرهن على أن فن المعمار لايؤثر فينا بطريقة رياضية فحسب ، وإنما أيضاً بطريقة ديناميكية ، لان الأشكال المتناسقة تزيد من قدر الجمال إلى حد ما ؛ لأنها تكشف عن الامتثال لنظام المكان في ذاته ، ولكن هذا ليس له سوى قيمة وضرورة ثانوية؛ لأنَّ السيمترية (المتماثل) كما يقول شوبنهاور ليست مطلوبة حتماً؛ لأَنَّ الأطلال والأبنية المعمارية مازالت تبدو جميلة في عيوننا، على اعتبار ان لها علاقة خاصة تماماً بالضوء ، فجمالها يتضاعف في ضوء الشمس مع خلفية من سماءٍ لونها زرقاء، ويكون لها تأثير مختلف في ضوء القمر ، لذلك فإنه عندما يتم تشييد صرح معماري ما كفن من الفنون الجميلة يوضع بالحسبان دائماً تأثيرات الضوء والمناخ ، وسبب كل هذا في حقيقة الأمر يرجع أساساً إلى كل الأجزاء وعلاقتها بعضها ببعض حتى تصبح مرئية بوضوح من خلال ضوء ساطع قوي ، ولكني أرى فضلًا عن ذلك أن قدر فن المعمار هو أن يكشف لا عن الثقل والصلابة فحسب ، وإنما أيضاً يكشف في الوقت ذاته عن طبيعة الضوء الذي يعدُّ على الضد تماماً من طبيعتهما؛ لأَنَّ الضوء ينحصر ويتحدد وينعكس بفعل الكتل الحجرية المتنوعة المعتمة بإِطاراتها الحادة ؛ وبذلك فإنها تكشف عن طبيعته وخواصه في أصفى وأوضح صورة لتحقيق البهجة ؛ لأَنَّ الضوء هو أكثر الأشياء

عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1 ، بيروت 1983 ، ص199، ولمزيد من التفصيلات يراجع : غريزي ،وفيق ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، دار الفارابي، ط1، بيروت 2008 ، ص224

(13) شوبنهاور ، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص71_72 ، وكذلك: توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص199، وايضا : كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، آفاق للطباعة والنشر، ط1 ، القاهرة2016، ص264، ولمزيد من التفصيلات يراجع : غريزي ،وفيق ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، ص224

ملاءمة ، ولهذا يكون شرطاً ونظيراً موضوعياً لأكمل أنواع المعرفة التي تحدث من خلال العيان [14]؛ لأَنَّ فن المعمار يتميز عن غيره من الفنون التتشكيلية وعن فن الشعر من حيث إنه لايقدم لنا صورةً فحسب ، وإنما يقدم لنا الشيء ذاته، فهو بخلاف هذه الفنون لايكرر المثال المعروف مثلما تفعل هذه الفنون ؛ اذن فالفنان المعماري يقدم الموضوع فحسب إلى المُشاهد ويُسهل له إدراك المثال بأن يجعل الموضوع الواقعي الفردي يعبر عن طبيعته بشكل واضح وتام بخلاف أعمال الفنون الجميلة الأخرى؛ لأَنَّ الإنجازات المعمارية نادراً مايتم تنفيذها لأجل الأغراض الجمالية الخالصة ، فهي هنا تكون خاضعة لغايات عملية أخرى وتعد دخيلة على الفن ذاته، وهكذا فإن الجدارة الحقيقية للفنان المعماري إنما تكمن في قدرته على تحقيق غايات جمالية خالصة. [25]

ثانيا : فن تنسيق المياه وفن البستنة:

نقول هنا إذا كان فن المعمار محكوما ً بقيود كثيرة متمثلة في (الضرورة والمنفعة)، فإِنَّه من ناحية أخرى يجد أعني فن المعمار في هذه المطالب ذاتها سنداً قوياً له بسبب حجمه الهائل وكُلفته الباهظة وكثرة الأعمال المبذولة فيه، أَمَّا فن تنسيق المياه وفن البستنة فإِنَّه لايمكنه بالتأكيد أن يؤكد ذاته كفن من الفنون الجميلة، مالم يكن له في الوقت ذاته – وظيفة نافعة وضرورية – ومكانة رصينة وموضع تقدير بين ممتلكات الناس ، على الرغم من أن هذا الفن من الناحية الجمالية يمكن أن يتزامل مع فن المعمار كرفيق له؛ لأَنَّ مايحققه (فن المعمار) بالنسبة إلى مثال الثقل حينما يظهره في ارتباطه بالصلابة هو نفس مايحققه (فن تنسيق المياه) بالنسبة إلى نفس المثال في ارتباطه بالسيولة ، فالشلالات الهادرة ترغو وتزبد منحدرة فوق

---

(4)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2،ص73_75 ، ويقارن : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص204_205، وكذلك : بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور، ص159

(5)2 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص 75_76 ، وكذلك : بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور، ص161_162 ، وايضا : مورانو كيوم ، شوبنهور، ترجمة فاروق الحميد، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1 ، دمشق ـــ سوريا 2013 ، ص113

الصخور ، وسيل الماء يتشتت بنعومة في هيئة رذاذ متدفق ، كل هذا بحسب رأي شوبنهاور يكشف عن المادة الثقيلة السائلة تماماً على النحو ذاته الذي به تكشف الأعمال المعمارية عن مُثُل المادة الصلبة ، غير أن تنسيق المياه كفن جمالي لايعتمد على الإطلاق على تنسيق المياه لأغراض عملية ؛ لأَنَّ غاية الواحدة منهما لاتتوافق – عادةً – مع غاية الآخر[16] ، إن ما يحققه هذان النوعان من الفن بالنسبة إلى هذه الدرجات الدنيا من التحقق الموضوعي للإرادة هو ما يحققه (فن تنسيق البساتين) بالنسبة إلى الدرجات الأعلى الخاصة بالطبيعة النباتية وجمال مشهد من المشاهد الطبيعية، وهذا يقوم غالباً على كثرة الموضوعات الطبيعية الموجودة فيه، على أساس أن هذه الموضوعات تكون منفصلة بوضوح، وتتبدى في تميز ، ومع ذلك فإنها تكشف عن ذاتها في حالة من الارتباط والتتابع الملائم من هذين الشرطين، اقصد (فن المعمار وفن تنسيق المياه) ما يجدان تعضيداً من فن تنسيق البساتين، ولكنه بالتأكيد ليست له السيطرة على مادته، شأنه في ذلك شأن فن المعمار، ولذلك فإن تأثيره كما يقول شوبنهاور يكون محدوداً، بمعنى ان الجمال الذي يُظهره هذا الفن يرجع غالباً برمته إلى الطبيعة ، لأَنَّ دور الفن هنا يكون ضئيلاً للغاية ، ومن ناحية أخرى فإن هذا الفن ليس له إلا قدر ضئيل للغاية من التأثير في مواجهة قسوة الطبيعة ، وعندما تصر الطبيعة على أن تعادي، فإِنَّه يفقد تأثيره[27]، وهذا مايميز مثلاً البستان الإنجليزي عن البستان الفرنسي القديم؛ لأَنَّ سر الجمال في البستان الإنجليزي أنه يوهمك أن الفن لم يتدخل إلا قليلا ، وأن الطبيعة هي التي تركت تفعل

---

(6)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص 76 _77 ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، ص207،وايضا : لطيف ، سالي محسن ، فلسفة الفن عند شوبنهاور ونيتشه وأثرها على بعض فلاسفة ما بعد الحداثة ، بيت الحكمة، ط1 ، بغداد2011 ، ص97

(7)2 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص 77، وكذلك : بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور، ص162 ، وايضا : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص208 ، للتفصيلات يراجع : لطيف ، سالي محسن ، فلسفة الفن عند شوبنهاور ونيتشه وأثرها على بعض فلاسفة ما بعد الحداثة ، ص96

فعلها في حرية تامة؛ فهو يدعو الطبيعة في مكان معين إلى إظهار مكنونها، أعني إرادتها والتعبير عن صورها، بينما البستان الفرنسي يعكس في الأكثر إن لم يكن دائماً إرادة مالك الحديقة أو مخططها ، فيفرض إرادته هذه على الطبيعة ويجعلها تعبر لا عن صورها الحقيقية ، بل عن نزواته وأهوائه، وأيا ماكان ، فإن فن البساتين لايكشف عن عمل حقيقي فني ، لأَنَّ إرادة الإنسان في الخلق والابداع لديه محصورة التي تحد منها الطبيعة بقسوة . [18]

ثالثا : فن التصوير والنحت

غالباً مايرتبط فن التصوير بفن النحت في مباحث الفلاسفة وعلم الجمال ، بحيث يصير من المتعذر معالجة كل منهما على حدة، وهذه القاعدة تصدق تماماً على فلسفة شوبنهاور الجمالية؛ لأَنَّ هذين الفنين يندرجان تحت رتبة واحدة من خلال تصنيفه للفنون؛ لأَنَّ الموضوعات أو المثل التي يعبران عنها تمثل مرحلة وسطى في سلم تموضع الارادة ، ومن هنا فإن أغلب الموضوعات التي يعالجها فن التصوير يعالجها أيضاً فن النحت ، وإن اختلف كل منهما في طريقة التعبير عنها ، وإذا كان التصوير والنحت يعالجان موضوعات أو مثلاً أعلى في سلم تموضع الارادة من المثل التي تعالجها الفنون السابقة ، فإنَّ أسمى موضوع لهما هو تمثل الانسان أو الجمال البشري ، الذي يُعد قمة تموضع الارادة[29] ، اذ نجد أن أدنى درجات فن التصوير تتمثل في لوحات الطبيعة الساكنة مثل ، (لوحات المعمار ، والأطلال ، والجوانب الداخلية للكنائس) وغيرها ، اذ نجد أن الجانب الذاتي من المتعة الجمالية هو الذي تكون له السيادة هنا ، أي أن إشباعنا الجمالي عندئذٍ لايقع أساساً في المُثُل المتمثلة ، وإنما في النظير الذاتي لهذا الإدراك في المعرفة الخالصة المتحررة من الإرادة ، لأَنَّ المصوَّر يجعلنا نرى الأشياء من خلال عينيه ، فإنه يُحدث في أنفسنا في الوقت

(8)1 بدوي ، عبدالرحمن: شوبنهاور، ص163 وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص208 ، وايضا : لطيف ، سالي محسن ، فلسفة الفن عند شوبنهاور ونيتشه وأثرها على بعض فلاسفة ما بعد الحداثة ، ص98

(9)2 توفيق ، سعيد محمد: ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، ص210 ، وكذلك : بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور ، ص163

ذاته نوعاً من الاندماج الشعوري والتأثر العاطفي بهذا الهدوء الروحي العميق والسكون التام للإرادة ، وهو مايعد أمراً لازماً للمشاركة في المعرفة التي تنفذ تماماً إلى باطن هذه الموضوعات الجماد ، ولهذا فإن الجانب الموضوعي من المتعة الجمالية كما يقول شوبنهاور يبرز هنا في الصدارة ، ويكون له من الأهمية قدر ما يكون للجانب الذاتي ، عندئذٍ لايصير للمعرفة الخالصة وحدها الاعتبار الأكبر ، لأَنَّنا بنفس القدر نتأثر بالمثال الأفلاطوني ، أي بالعالم من حيث هو تمثُّل لدرجة مهمة من درجات تجسد الإرادة (110) ، لكن فن تصوير الحيوان وفن نحت الحيوان يكشفان عن درجة أعلى بكثير في سلم درجات التحقق الموضوعي للإرادة ، وفي هذه التمثلات يكون للجانب الموضوعي من المتعة الجمالية سيادة ملحوظة على الجانب الذاتي منها؛ لأَنَّ هدوء الذات هي التي تعرف هذه المُثُل ، ولكن تأثير هذا الهدوء لايكون محسوساً؛ لأَنَّنا نكون مشغولين هنا بتأمل توتر الإرادة المصوّرة واندفاعها العنيف ، فالحيوان مثلاً يكشف عن الإرادة بدون كتمان وحرية وسلامة نية ، وبشكل واضح ، وهكذا يعبر الحيوان عن مثال نوعه بقوة ووضوح أكثر مما يكون في حالة النبات ، فخصائص النوع التي ظهرت من قبل في تمثلات النبات وتجلت فقط في الصور تظهر هنا بوضوح أكبر بكثير ، وتعبر عن نفسها لا في الصورة فحسب ، ولكن أيضاً في الفعل ، ومع ذلك فظهور هذه الخصائص هنا يكون دائماً باعتبارها خصائص للنوع وليس الفرد(211)، هذا يعني ان القضية الكبرى لفني (التصوير والنحت) التاريخيين بحسب رأي شوبنهاور هي أن يقدما على نحو مباشر، وللإدراك العياني المثال الذي من خلاله تبلغ الإرادة أعلى درجات تجسدها، وهنا يكون الجانب (الموضوعي) من المتعة بالجميل له السيادة التامة ، بينما يتوارى الجانب (الذاتي) في الخلفية ، وهنا نجد أن الطابع المميز والجميل للحيوان يكون شيئاً واحداً؛ فالأسد أو الذئب أو الحصان أو الشاه أو الثور مثلاً نجدهم اكثر تعبيراً عن الطابع المميز

---

(10)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص78 ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص210

(11)2 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص78_79 ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص211

لنوعه والأكثر جمالاً، وسبب ذلك يرجع إلى أن الحيوانات لا تملك سوى طابع نوعها، وليس لها طابع فردي، أَمَّا في حالة تجلي مثال الإنسان، فإن طابع النوع يكون مستقلاً عن طابع الفرد ، وهذا يعني ان الحالة الأولى تُسمى الجمال، أَمَّا الحالة الثانية فإنها تُبقي على اسم الطابع أو التعبير، وتنشأ الصعوبة الجديدة هنا من العمل على تمثل الاثنين معاً في الوقت ذاته وفي الفرد نفسه [(112)]، لأَنَّ الجمال البشري كما يشير شوبنهاور هو تعبير موضوعي يمثل أكمل تجسد للإرادة في أعلى درجة يمكن أن نعرف فيها عن ذلك الأمر ، أعني أن نعرف مثال الإنسان بوجه عام، ولكن مهما كان القدر الذي به يظهر الجانب الموضوعي هنا فإن الجانب الذاتي يظل دائماً رفيقاً ملازماً له ، فليس هناك موضوعاً يمكن أن ينقلنا على الفور إلى حالة التأمل الجمالي مثلما يمكن أن تفعل ذلك رؤيتنا ، لأَنَّنا عند رؤيتنا لها تستولي علينا حالة من الإشباع الذي لا يوصف ، فهذا الانتقال يكون ممكناً فقط ، لأَنَّ مثل هذه (المعرفة بالإرادة) في أوضح وأنقى صورها ترفعنا بسهولة شديدة وعلى الفور إلى حالة (المعرفة الخالصة) التي تختفي فيها شخصيتنا وإرادتنا بألمها المستمر ، طالما بقيت المتعة الجمالية الخالصة [(213)]

ويمتاز (النحت) عن التصوير بانه فيه تحدث الحركة برشاقة، أَمَّا فن (التصوير) فيخلو منها ، وهكذا نجد أنه كما يكون الجمال بمثابة التمثل الكافي للإرادة بوجه عام من تجليها (المكاني) فحسب ، كذلك فإن الرشاقة تكون بمثابة التمثل الكافي للإرادة من خلال تجليها (الزماني) ، أي أنها تكون بمثابة التعبير الصحيح والملائم على أكمل وجه عن كل فعل من أفعال الإرادة ، لذلك فإن الجمال كما يرى شوبنهاور لا يمكن أن ينمحي من خلال الطابع المميز والعكس صحيح ، لأَنَّه إذا ألغي الطابع المميز للفرد

(12)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص80 ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص212

(13)2 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص80_81، وكذلك : بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور، ص150 ، وايضا : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص211، وكذلك : وفيق غريزي ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ،ص219_220

ذلك الطابع المميز للنوع ، فإنه سينتج عن ذلك صورة كاريكاتورية ، وإذا ألغى الطابع المميز للنوع الطابع المميز للفرد ، فإن النتيجة هي انعدام المعنى [114]

" لأَنَّ (الجمال والرشاقة) هما الموضوع الأساسي في فن النحت ، أما الطابع الحقيقي المميز للروح الذي يتبدَّى في الانفعال والعاطفة وتناوب حالات المعرفة ، والذي يمكن أن يتمثَّل فقط من خلال تعبير الملامح فهو المجال الخاص بفن التصوير، اذن فالجمال يكشف عن ذاته بشكل أكثر كمالاً عندما يكون موضوعاً للتأمل من وجهات نظر عديدة ؛ في حين أن التعبير أو الطابع المميز للشخصية يمكن إدراكه بشكل تام من خلال وجهة نظر واحدة فحسب .[215] "

رابعا : الشعر والتراجيديا:

لو انتقلنا من الفنون التشكيلية والنحت إلى الشعر ، فإننا سنجد بلا شك أن هدف شوبنهاور هو المُثُل، أي درجات التجسد الموضوعي للإرادة ، وتوصيل هذه المُثُل إلى المستمع بنفس الوضوح والبهاء اللذين يفهمهما الحس الشعري، لأَنَّ المُثُل يتم إدراكها حسياً بالضرورة ؛ ولذلك فعندما نجد في الشعر أن التصورات المجردة هي مايتم توصيلها مباشرة من خلال الكلمات ، فمن الواضح أن القصد من وراء ذلك هو جعل المستمع يدرك حسياً مُثُل الحياة فيما تمثله هذه التصورات؛ لأَنَّ التصورات المجردة كما يقول شوبنهاور هي بمثابة المادة المباشرة بالنسبة إلى الشعر، مثلما هي بالنسبة إلى النثر، ويجب أن تكون مرتبة للغاية بحيث تتقاطع بعضها مع البعض على نحو لايبقى معه أي من هذه التصورات في عموميته المجردة ، وإنما يتبدى أمام الخيال أشياء متمثلة حسيّاً، بحيث يتم تعديلها شيئاً فشيئاً من خلال كلمات الشاعر

---

(14)1شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص **85_86** ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص**213**، وايضا : غريزي ،وفيق ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ،ص**230**

(15)2 شوبنهاور، آرتور ، العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص **87 _88** ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص**218**، وايضا : بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور، ص**164**

وفقاً لقصده (116)،" لكن المجاز له علاقة بالشعر مختلف تماماً عن علاقته بالفن التشكيلي والتصويري، وعلى الرغم من إنه يكون مرفوضاً في الفن الأخير ، فإنه في الفن الأول يكون مقبولاً تماماً وذا فاعلية للغاية ، لأَنَّ المجاز في الفن التصويري والتشكيلي ينأى بنا عن مايكون معطياً في الإدراك العياني عن الهدف الحقيقي لكل فن ، ليحيلنا إلى أفكار مجردة ؛ بينما في حالة الشعر تصبح هذه العلاقة معكوسة ، فهنا نجد أن التصور هو مايكون معطى لنا في كلمات ويكون الهدف الأول كما يبين شوبنهاور هو الانتقال من هذا التصور إلى المدرَك العياني ، وهي حيلة يجب أن يتكفل بها خيال السامع(217) " ، هذا يعني بحسب وجهة نظره ان التصور في الشعر يكون هو المادة والمعطى على نحو مباشر ؛ ولذلك فإننا يمكن أن نتركه عن طيب خاطر ، كي نستدعي المدرَكات العيانية التي تكون مختلفة تماماً عنه ، والتي بها يتم بلوغ الغاية وكثيراً ما يكون التصور أو الفكر المجرد لازماً لتسلسل القصيدة وترابطها ، ولذلك فإن أشكال التشبيه والمجاز يكون لها تأثير مدهش في الفنون التي تستخدم اللغة وسيطاً لها فكم هو جميل أن يتم التعبير عن مذهب فلسفي مجرد للغاية من خلال مجاز الكهف لدى أفلاطون(ت347ق.م) في بداية الكتاب السابع من محاورة الجمهورية(318)؛ لأَنَّ الوزن والقافية بحسب رأي شوبنهاور تعّد من الأدوات المساعدة الخاصة بالشعر ولا يمكنني أن أقدم أي تفسير آخر لتأثيرهما القوي الذي يفوق

(16)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص 111 _112، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، ص227_228 ، وايضا: لطيف ، سالي محسن ، فلسفة الفن عند شوبنهاور ونيتشه وأثرها على بعض فلاسفة ما بعد الحداثة ، ص102 ،وكذلك : بدوي ، عبدالرحمن ، شوبنهاور، ص172_173 ، ولمزيد من التفصيلات يراجع : وفيق غريزي ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ،ص232

(17)2شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص108 ، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، ص227

(18)3 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص 108_109 ، وكذلك : افلاطون ، الجمهورية ، ترجمة فؤاد زكريا، دار المعارف، القاهرة 1975 ، ص403_404 ، وكذلك: توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص228 ، وللتفصيلات يراجع ، وفيق غريزي ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم،ص238

الوصف سوى أن ملكاتنا في الإدراك قد استقت من الزمان الذي ترتبط به ارتباطاً جوهرياً، اذن الوزن والقافية يكونان في بعض منهما وسيلة للإبقاء على انتباهنا؛ لأَنَّنا نكون أكثر ميلاً إلى أن نتابع القصيدة حين قراءتها ، وهما في البعض الآخر يحدثان فينا قبولاً أعمى لما يُتلى علينا بشكل سابق على أي حكم ، وهذا ما يمنح القصيدة قوة إقناعيه مكثفة بشكل مستقل عن أي تعليل أو برهان(119)، وبفضل عمومية مادة الشعر، فإن اتساع مجاله يكون كبيراً للغاية ويمكن التعبير عنه من خلال التصور؛ لأَنَّه يؤدي دوره تبعاً للمثال الذي يُراد توصيله ؛ ومن ثم فإنه يعبر أحياناً عن درجات المُثُل بطريقة وصفية ، وأحياناً أخرى بطريقة سردية ، وأحياناً ثالثة بطريقة درامية مباشرة ، هذا يعني بحسب رأي شوبنهاور ان الشعر لا يمكن أن ينافسه فن آخر؛ لأَنَّه يمتاز بالقدرة على تصوير الحركة وتتابع الأحداث، في حين تفتقر الفنون التصويرية والتشكيلية الأخرى إلى تلك القدرة ، اذن الشاعر يدرك المثال الذي هو بمثابة الوجود الباطني للإنسانية بمنأى عن كل العلاقات وخارج كل زمان، أي يدرك التحقق الموضوعي الكافي للشيء في ذاته في أعلى درجاته (220)، بمعنى ان الشعر يفوق كثيراً التاريخ والسيرة الذاتية من حيث قدرته على التعبير عن المُثُل التي يتم السعي إلى البحث عنها ، لذلك فإنه على الرغم من أن هذا النوع من الشعر يكون أكثر موضوعية إلى حد بعيد من الشعر الغنائي ، فإنه مع ذلك يكون فيه شيء ذاتي، وهذا العنصر الذاتي نجده يتضاءل في الأنشودة مصطلح فلسفي الرعوية، ويتضاءل أكثر في القصة الشعرية العاطفية ، ويكاد يختفي تماماً في الشعر الملحمي بمعناه الحقيقي، ليتلاشى في النهاية حتى آخر ذرة منه في (الدراما) التي هي أكثر أشكال الشعر موضوعية؛ ولذلك فإنَّ الشكل الغنائي من الشعر هو أسهل

(19)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص113 ، وكذلك: لطيف ، سالي محسن ، فلسفة الفن عند شوبنهاور ونيتشه وأثرها على بعض فلاسفة ما بعد الحداثة ، ص103، وايضا : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص229

(20)2 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2 ، ص 113_115، ويقارن : عبدالرحمن بدوي ، شوبنهاور، ص167، وايضا: سعيد محمد توفيق ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص230

أشكاله كما يقول شوبنهاور؛ "لأَنَّ الفن في مجمله يرجع إلى العبقري الحقيقي الذي يعد وجوده أمراً نادراً للغاية، فحتى المرء الذي يكون بصفة عامة شخصاً بلا تميُّز ملحوظ؛ يمكنه أن يبدع أشعاراً غنائية جميلة حينما يحفز بعض الإلهام قواه العقلية من خلال استثارة قوية آتية من الخارج؛ لأَنَّ كل مايكون مطلوباً لتحقيق ذلك إنما هو مجرد إدراك واضح لحالته الخاصة في لحظة الاستثارة الانفعالية؛ ومما يبرهن على ذلك أن هناك العديد من الأغاني الفريدة التي ألفها أشخاص ظلوا مجهولين ، وبصفة خاصة الأغاني الألمانية الوطنية وكذلك أغاني الحب التي لاتحصى، فضلاً الى الأغاني الشعبية الأخرى في سائر اللغات[121]" ؛ إذ نجد ان الغاية من أنواع الشعر الأكثر موضوعية سواء في القصة الشعرية العاطفية أو الشعر الملحمي أو الدرامي هي الكشف عن مثال الإنسان ويتم بلوغها من خلال وسيلتين وهما : بواسطة التمثل الصادق العميق للشخصيات ذات الدلالة ، وبواسطة ابتكار المواقف الخصبة التي تكشف فيها هذه الشخصيات ذات الدلالة عن نفسها ، هذا يعني أننا يجب أن ننظر إلى فن المأساة كما يشير شوبنهاور ونتعرف عليه بوصفه قمة الفن الشعري ، سواء من حيث عظَم تأثيره أو صعوبة إنجازه ، ومن الأمور بالغة الأهمية والجديرة بالتنويه فيما يتعلق بمجمل دراستنا ، هو أن غاية هذا الإنجاز الشعري الأسمى هي وصف الجانب المروِّع من الحياة (فالألم) الذي يند عن الوصف ، وتعاسة البشرية وبؤسها، وانتصار الشر ، وغلبة الحظ المستخفة بما حولها ، وإخفاق البريء وصاحب الحق وغيرها كل هذا يكون مقدماً لنا ونحن نجد تلميحاً له مغزاه فيما يخص طبيعة العالم والوجود ، لأَنَّ صراع الإرادة مع ذاتها هو ما يتجلى لنا هنا على أتم نحو في أعلى درجة من درجات تحققها الموضوعي وهو الصراع الذي يبرز هنا على نحو مروع

---

(121) شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص119_121، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص232_233 وللتفصيلات يراجع : لطيف ، سالي محسن ، فلسفة الفن عند شوبنهاور ونيتشه وأثرها على بعض فلاسفة ما بعد الحداثة ، ص103 _104

[122] ، وهكذا فإننا في فن دائماً يندمجون لا يمكن الفصل بينهم المأساة نجد أن أنبل الناس بعد طول صراع ومعاناة ، قد تخلَّوا في النهاية إلى الأبد عن كل أهدافهم ومتعهم في الحياة التي كانوا يلاحقونها بشغف أو نراهم قد تخلَّوا طواعيةً وعن طيب خاطر عن الحياة ذاتها ، هذا يعني ان المعنى الحقيقي لفن المأساة كما يبين شوبنهاور يتمثل في البصيرة الأكثر عمقاً التي ترى أن ما يُكفِّر عنه المرء ليس هو خطاياه الجزئية ، وإنما هو يكفر عن الخطيئة الأصلية ، أو بعبارة أخرى يكفر عن ذنب الوجود ذاته : لأَنَّ أكبر خطايا المرء أنه قد وُلِد في هذا العالم ، لأَنَّ تمثل البلاء العظيم هو وحده ما يعد جوهرياً بالنسبة إلى فن المأساة ، ولكن الأساليب التي يعبر بها الشاعر مختلفة ويمكن تصنيف سماتها في أنماط ثلاثة : فالتعبير عن هذا البلاء العظيم يمكن أن يكون من خلال الشر المسيطر المستطير لشخصية ما ، بحيث يبلغ شرها أقصى الحدود الممكنة التي يمكن تصورها ، فمثل هذا الشخص يصبح بمثابة مبدع الشر ، ومن أمثلة هذا النوع من البشر : ريتشارد الثالث ، وشخصية شيلوك في مسرحية تاجر فينيسيا ، وآخرون كما يمكن التعبير عن هذا البلاء من خلال القدر الأعمى ، أعني من خلال المصادفة أو الخطأ ، اذ ان النموذج الحقيقي لهذا النوع من البلاء هو شخصية الملك أوديب في مسرحية (سوفوكليس) ، هذا يعني إن أغلب المسرحيات المأساوية لدى القدماء تنتمي إلى هذه الفئة ، اما أمثلة المسرحيات المأساوية الحديثة مثلاً (روميو وجولييت) فإن البلاء يمكن أيضاً أن يحدث فقط من خلال العلاقات التي تنشأ بين الأشخاص بعضهم ببعض ،وهذا النوع من فن المأساة يبدو بالنسبة إليَّ أفضل بكثير من النوعين الآخرين ؛ لأَنَّه يظهِر لنا أعظم البلاء، لا باعتباره استثناءً ، ولا باعتباره شيئاً ما نتج بفعل أحداث نادرة أو شخصيات بشعة، وإنما باعتباره شيئاً ما ينشأ بسهولة وبشكل تلقائي من خلال أفعال شخصيات الناس أنفسهم ، وبذلك فإن فن المأساة في هذه الحالة يظُهِر لنا البلاء بشكل مخيف باعتباره

(22)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص124_126، وكذلك : وفيق غريزي، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، ص244 ،وايضا: توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص236، وكذلك : كيوم مورانو ، شوبنهور، ص114

قريباً منا، أما في النوعين الآخرين من فن المأساة ، فإننا ننظر إلى القدر الاستثنائي والشر المخيف باعتبارهما من القوى المرعبة التي تهددنا من بعيد فحسب ، وهي قوى يمكن أن نهرب منها دون أن نلجأ إلى التخلي عن ذواتنا ، ولكن النوع الأخير يظُهر لنا تلك القوى التي تحطم السعادة والحياة ، وعلى ذلك النحو الذي يبدو الطريق المؤدي إلى تلك القوى مفتوحاً في أية لحظة حتى بالنسبة إلينا [(123)]

خامسًا : الموسيقى:

قمت بتعديل الفقرة الموسيقى فن يقف وحده بمنأى تماماً عن سائر الفنون الأخرى ، فهو يبقى ذلك الفن العظيم بالغ السمو ؛ فتأثيره على الطبيعة الباطنية العميقة للإنسان يكون بالغ القوة ، والإنسان في وجوده الباطني العميق يفهمه بشكل تام وبعمق باعتباره لغة كونية تماماً يتجاوز وضوحه حتى وضوح عالم الإدراك العياني ذاته[(224)]، ووفق رأي شوبنهاور تعد الموسيقى أحد الفنون المتصفة بالكلية التي تصور الجوانب المتعددة للإرادة ، وروح العاطفة ، ولب الرغبة الصانعة للعالم ، وطبيعتنا الباطنية التي لا نستطيع إدراكها ، لذلك تعد الموسيقى الفن المفضل لديه ؛ لأَنَّها تبين لنا ماهية الإرادة وحركتها الأبدية ، وسعيها وتغيرها وكفاحها وأطوارها المتقلبة ، وعودتها إلى ذاتها ، ثم بعثها من جديد ، وتفعل كل ذلك لمجرد رغبتنا في الحياة والحركة والتغير والصراع والحيوية ، فهي لا تهدأ أبدا ولا تتوقف وتعيد حركاتها ونغماتها الواحدة تلو الأخرى في صور جديدة قوية عظيمة ، ولكنها لا تحقق ذلك بسبب الأفكار المجردة ، وإنما بسبب عظمة الإرادة التي تجسدها[(325)]، فلا ينبغي أن تقتصر في التعبير على ابداع تجسيدات الإرادة ، وإنما عليها أن تعبر عن الإرادة

---

(23)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص127_129، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،ص236_237

(24)2 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص130 ، وكذلك: معوض، أحمد ،أضواء على شوبنهاور، مكتبة النهضة المصرية، ط3 ، القاهرة 1965 ، ص133_134 ، ولمزيد من التفصيلات يراجع : غريزي ، وفيق ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم ، ص246

(25)3 رويس ، جوزايا : روح الفلسفة الحديثة ، ترجمة أحمد الأنصاري، ومراجعة حسن حنفي، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة 2003 ، ص 307

ذاتها بما فيها مطامحها الأشد صمماً والأقرب غريزية والأكثر عمقاً [126] ، ولذلك فهي ليست على الإطلاق كالفنون الأخرى، وهذا يعني نها ليست صورة (المُثُل) بل صورة من (الإرادة) ذاتها ، تلك الإرادة التي يكون تحققها الموضوعي هو تلك المُثُل، ولهذا السبب ؛ فإن تأثير الموسيقى يكون أكثر قوة ونفاذاً من تأثير الفنون الأخرى كما اسلفنا ؛ لأَنَّ الفنون الأخرى تتحدث عن الظلال ، بينما الموسيقى تتحدث عن الجوهر ذاته ، وعندما يقول شوبنهاور بأن الموسيقى تعبر عن العالم ، فإنه يعني بذلك أنها تعبر عن الإرادة ذاتها ، لأَنَّ العالم بمكوناته من الطبيعة اللاعضوية والعضوية في كافة أشكالها ليس سوى تجسد الإرادة، وعلى هذا الأساس يحلل شوبنهاور طبيعة الموسيقى وأول ما يبدأ به هو لأثبات التوازي والتشابه بين (الموسيقى والعالم) ، على اعتبار ان النغمات التي يتكون منها الهارموني (هو الانسجام في الموسيقى لنغمة واحدة او اكثر) ، وهو يشبه مكانة الطبيعة اللاعضوية التي تناظر مكونات العالم ، فالأصوات أو الأجزاء الأربعة لكل هارموني، هي (الباص والتينور والالتو والسوبرانو) (Bass,Tenor,Alto,Soprano)هذه تناظر الدرجات الأربع في سلسلة الوجود وهي (المملكة المعدنية ، والمملكة النباتية ، والمملكة الحيوانية ، والأنسان)[227] ، بمعنى ان نغمات الهارموني كما يشير شوبنهاور هي الأكثر عمقاً في نغمات الباص العميقة (نوع من أصوات الغناء الرجولي) وأدنى درجات تجسد الإرادة؛ لأَنَّ كل النغمات المرتفعة في السلم الموسيقي ، يمكن اعتبارها ناتجة عن الترددات المتزامنة لنغمات الباص العميقة، وعند تردد النغمات المنخفضة فإن تردد النغمات المرتفعة يبدو دائماً خافتاً ومن قوانين الهارموني ، على اعتبار أن نغمة الباص يمكن أن تأتي مصحوبة فقط بتلك النغمات

(26)1اكريسون ، أندريه : شوبنهاور ، ترجمة أحمد كّوي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1958، ص48 ، وينظر : شوبنهاور، آرتور ، العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص133، وايضا : سوندرز ، بيلى ، فن الأدب مختارات من شوبنهاور ، تر : شفيق مقار ، مراجعة :عبدالحميد الإسلامبولى ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة2012 ، ص200_201

(27)2بدوي ، عبدالرحمن: شوبنهاور، ص176 ، ويقارن: سعيد محمد توفيق ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، ص240_241

المرتفعة التي تتردد بالفعل بشكل تلقائي ومتزامن معها ، وفقاً لعلم التوافقات الموسيقية فأن هناك درجة معينة من طبقة الصوت لا تنفصل عن النغمة ذاتها ، كذلك فإن هناك درجة معينة من تجلي الإرادة لا ينفصل عن المادة ، ولذا فإننا نرى أن مكانة نغمات الباص العميقة من الهارموني في الموسيقى يشبه مكانة الطبيعة اللاعضوية من العالم ، أما تلك التي تكون أعلى في السلم الموسيقي فهي عندي بمثابة العالم النباتي والحيواني ، فالمسافات المحددة في السلم الموسيقي تناظر الدرجات المحددة لتجسد الإرادة ، أي تناظر الأنواع المحددة في الطبيعة(128) ، وهنا يقول شوبنهاور "فإنني أرى في اللحن أسمى درجات تجسد الإرادة ، أعني الإرادة كما تتجسد في الحياة العقلانية وجهود الإنسان ، فلأن الإنسان قد وُهب ملكة العقل ؛ فإنه وحده الذي يتطلع دائماً في ماضي ومستقبل حياته العقلية واحتمالاتها التي لا تحصى ، وهكذا فإنه يحقق مساراً من الحياة عقلانيّاً ؛ وبذلك يكون مترابطاً ككل واتساقاً ، مع هذا فإن اللحن يكون فيه ارتباط مقصود ودال منذ البداية وحتى النهاية؛ ولذا فإنه يروي قصة الإرادة المستنيرة عقلياً التي تتجسد صورتها أو انطباعها في الحياة الفعلية من خلال سلسلة أفعالها ، ومن هنا فقد كان يُقال دائماً إن الموسيقى هي لغة الشعور والعاطفة ، مثلما أن الكلمات هي لغة العقل" . (229)

ونستنتج من ذلك إن طبيعة الإنسان تكمن في أن إرادته تكافح حتى تبلغ درجة الإشباع، ولتكافح من جديد وهكذا إلى الأبد ، والحقيقة أن سعادته وخيره أمر يمكن فحسب في الانتقال السريع من الرغبة إلى الإشباع ، ومن الإشباع إلى رغبة متجددة ، لأَنَّ عدم تحقق الإشباع هو المعاناة، تشوف والتشوف دون جدوى إلى

---

(28)1 شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص133_134، وكذلك : سوندرز ، بيلى ، فن الأدب مختارات من شوبنهاور ، ص201، وايضا : سعيد محمد توفيق ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، ص241

(29)2شوبنهاور، آرتور: العالم إرادة وتمثلاً ، الكتاب الاول، ج2، ص136، وكذلك : توفيق ، سعيد محمد ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، ص241_242 ، وايضا : رايت ، وليم كلي ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، ترجمة محمود سيد احمد، مراجعة إمام عبدالفتاح إمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت2010، ص 364

رغبة جديدة هو الضَّنى ، مع هذا يمكن القول إن طبيعة اللحن تتمثل في التباعدات والانحرافات المستمرة عن القرار الذي يمكن أن يحدث بألف طريقة ، ومع ذلك فإنه يكون هناك دائماً ارتدادات نهائية للقرار ، من خلال هذه الطرق، لأَنَّ الألحان السريعة التي تخلو من انحرافات بعيدة عن القرار تمثل سعادة المرء أو خيره ، وتعبر عن بهجة عابرة ، في حين أن الألحان البطيئة التي تعزف على الأوتار المتنافرة في شجن لينعطف مرتداً إلى القرار بعد أن يجتاز العديد من الفواصل الموسيقية ما هي إلا ألحان حزينة ؛ لأَنَّها تشبه حالات الإشباع المؤجلة التي لا يتم نيلها إلا بطول الجهد .

الخاتمة واهم الاستنتاجات:

في ختام بحثنا توصلنا الى جملة من الاستنتاجات وكما يأتي :

1. قمت باختصارها فن المعمار يمثل عند شوبنهاور أدنى درجات التحقق الموضوعي للإرادة؛ لأَنَّه يعبر عن خصائص المادة الجامدة من (ثقل وتماسك وصلابة)، وهي أكثر مظاهرها أولية وبساطة وغفلاً، كونها تمثل قوام الطبيعة، ثم تأتي معها خاصية الضوء التي تعد بمثابة المقابل لهذه الخصائص، ونجد هنا ان الصراع بين (الثقل والصلابة) هو المادة الجمالية الوحيدة لفن المعمار ، هذا الاخير يتميز عن غيره من الفنون التشكيلية من حيث انه لا يقدم لنا صورةً فحسب ، وانما يقدم لنا الشيء ذاته .

2. وجدنا ان فن تنسيق المياه وفن البستنة يرتبط بفن العمارة عنده ، لأَنَّ الاول يعرض مُثُل المادة السائلة بواسطة الشلالات والنافورات في مقابل ما يعرضه الثاني من مُثُل المادة الصلبة ، وفن تنسيق المياه كفن جمالي لا يعتمد على الاطلاق على تنسيق المياه لأغراض عملية، لأَنَّ غاية الواحدة منها لا تتوافق عادةً مع غاية الآخر ، ويتبعه فن تنسيق البساتين وهو فن يعتمد على مُثُل الطبيعة النباتية ، وكلما كانت الطبيعة حرة بعيدة عن تدخل يد الانسان ، كلما كانت أفضل ، ولذا فهو يفضل الحدائق الانكليزية التي تترك للنبات حرية الحركة .

3. وجدنا أَنَّ فن (التصوير والنحت) يندرجان تحت رتبة واحدة ومن المتعذر معالجة كل منهما على حدة ، والموضوعات أو المُثُل التي يعبران عنها تمثل مرحلة وسطى

في سلم تموضع الإرادة ، واغلب الموضوعات التي يعالجها فن التصوير يعالجها أيضاً فن النحت وان اختلفوا في طريقة التعبير عنها ، ويوضح شوبنهاور هنا رأيه في فن النحت بقوله إن الفنان يستطيع ان يتوقع ما تسعى الطبيعة إليه في الأفراد، ولهذا يضيف الفنان بعمله ما قد فشلت الطبيعة في أن تحققه وإذا كان النحت أقدر على تمثيل المُثُل النوعية ، ويظهر الجمال في الطبيعة الانسانية في عموميتها، كما انه يقدم الرشاقة في حركة الإنسان والحيوان، إلا أن التصوير أقدر على التعبير عن الملامح الشخصية في الإنسان، ولذلك يمكن للتصوير أن يقدم الصور القبيحة والأجساد الضئيلة، في حين لا يمكن أن يحدث هذا في النحت ، فالنحت يؤكد إرادة الحياة، أَمَّا التصوير فيمكنه أن يصور سلب هذه الإرادة ، ومن هنا يعلو درجة على النحت ويقترب من فنون الحضارة الحديثة ، ففي إطار هذه الحضارة جاءت المسيحية بعقيدة تنكر الإرادة، ولذلك يتفوق المحدثون على فناني العصر اليوناني في هذا الفن .

4. ان فن الشعر أرقى درجة من فن التصوير بحسب قول شوبنهاور؛ لأَنَّه يعبر عن المُثُل بواسطة الخيال الذي يجسد التصورات بواسطة الكلمات ، والشعر بقدرته على تناول الكلي ، وتجسيده المحسوس يكون أكثر فلسفة من التاريخ على حد قول أرسطو؛ لأَنَّ المؤرخ يقف عند حدود عالم الظواهر الذي يخضع لمبدأ العلة الكافية، في حين يرتفع الشاعر إلى المعنى الباطني والمثالي، ويتميز الشعر الغنائي بأنه تغلب عليه ذاتية الشاعر، في حين أن الملحمي يكون أقدر على تقديم المُثُل بموضوعية أكبر، ولكن الموضوعية التامة تظهر في الشعر الدرامي ، فالتراجيديا هي قمة فن الشعر؛ لأَنَّها تقدم لنا صراع الإرادة مع نفسها من خلال الإرادة الإنسانية، وتوقظ التراجيديا في الإنسان تلك المعرفة التي تذكره بأن الحياة ليست جديرة بأن نتمسك بها وأن السعادة فيها غير ممكنة .

5. ان شوبنهاور يضع الموسيقى في قمة الفنون جميعها، فهي مستقلة تماماً عن عالم الظواهر، وتعبر عن صدق الصور وماهية العالم من وراء الأفكار والإرادة نفسها، فالعالم في نظره ليس سوى موسيقى تجسدت بوصفها إرادة نقية تحقق تمثلها ووجودها في العالم من حيث أن وجود العالم يقوم على الإرادة وتمثل

الموجودات، وهو فن لا يعبر عن الإرادة من خلال المُثُل كسائر الفنون التي تدخل هذا التصنيف؛ لأَنَّ الموسيقى لا تعبر عن أية قوة من قوى الطبيعة يمكن أن تترجم إلى مُثُل كباقي الفنون، إنها تعبر عن قانون الوجود وعن الإرادة نفسها التي هي وراء قوى الطبيعة .

References

1. Badawi, Abdul Rahman: Schopenhauer, Dar Al-Qalam, 1st edition, Beirut 1942, p. 158.
2. Krison, Andre: Schopenhauer, translated by Ahmed Kkoui, Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut 1958, p. 48. See also: Schopenhauer, Arthur, The World as Will and Representation, Volume 1, Part 2, p. 133. Also see: Sanders, Billy, Selections from Schopenhauer's Art of Literature, translated by Shafiq Maqar, reviewed by Abdul Hamid Al-Islambouli, National Center for Translation, Cairo 2012, pp. 200-201.
3. Schopenhauer, Arthur: The World as Will and Representation, translated by Saeed Tawfik, revised by Fatima Masoud, National Center for Translation, Volume 1, Part 2, 1st edition, Cairo 2017, p. 71. Also see: Badawi, Abdul Rahman, Schopenhauer, p. 159. Also see: Tawfik, Saeed Muhammad, Schopenhauer's Aesthetics, Dar Al-Tanweer for Printing, Publishing, and Distribution, 1st edition, Beirut 1983, p. 199. For more details, refer to: Ghraizi, Wafiq, Schopenhauer and the Philosophy of Pessimism, Dar Al-Farabi, 1st edition, Beirut 2008, p. 224.
4. Schopenhauer, Arthur: The World as Will and Representation, Volume 1, Part 2, pp. 75-76. Also see: Badawi, Abdul Rahman, Schopenhauer, pp. 161-162. Also see: Morano Cium, Schopenhauer, translated by Farouk Al-Hamid, Dar Al-Takwin for Authoring, Translation, and Publishing, 1st edition, Damascus, Syria 2013, p. 113.

Schopenhauer's Position of Fine Arts

Zahraa Amjad Al- Tarya*
Sabah Hamoudi Nisef **

Abstract

The subject of our research is (Schopenhauer's Position of Fine Arts) as it is one of the important topics that occupied his thinking, as he is one of the philosophers who devoted their lives to literary writing and the taste of the arts, and although he was influenced with different European literature, the impact of Plato and Kant on his philosophy of art and beauty was clear, and this is why he is considered one of the philosophers who took beauty away from utility and morals, so he took the aesthetic value and placed it at the highest level that a person can live up to. So he began to elevate the aesthetic value and place it at the highest level that a person can live up to, on the one hand, and on the other hand we find that his aesthetic philosophy is derived from his general philosophical doctrine, and the artist like him in this regard as philosopher, as he shares his genius and its general content is the ability to metaphysical contemplation Because the philosopher is represented by assets or metaphysical existence through mental images, here we find that the artist represents this metaphysical existence through his artworks, and the purpose of it, according to Schopenhauer's opinion is to reach a kind of complete annihilation or universal bliss through which the artist's will is achieved, but the classification Schopenhauer for the arts was in the form of a hierarchy, and this is why our research includes several paragraphs, namely: (the art of architecture, the art of water coordination and the art of horticulture, the art of painting and sculpture, poetry and tragedy, music), as well as the conclusion with the most important conclusions.

Keywords: creativity, art, ability

---

* **Master's student/Philosophy/College of Arts/Al-Mustansiriya University.**
** **Prof/Philosophy/College of Arts/Al-Mustansiriya University.**